

Я. В. Бистров,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

ФРЕЙМОВА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЖИТТЄВОГО ДОСВІДУ СУБ'ЄКТА В АНГЛОМОВНОМУ БІОГРАФІЧНОМУ НАРАТИВІ

У статті досліджуються особливості фреймової концептуалізації життєвого досвіду суб'єкта в біографічному наративі з позицій когнітивної наратології. Для аналізу застосовується фрейм-сценарій, на основі якого формуються когнітивні сцени і термінальні вузли, релевантні для конкретної подієвої наративної ситуації.

Ключові слова: життєвий досвід суб'єкта, фрейм-сценарій, подієва наративна ситуація, біографічний наратив, сцени, термінали.

В статье рассматриваются особенности фреймовой концептуализации жизненного опыта субъекта в биографическом нарративе с позиций когнитивной нарратологии. Для анализа используется фрейм-сценарий, на основе которого формируются когнитивные сцены и терминальные узлы, релевантные для конкретной событийной нарративной ситуации.

Ключевые слова: жизненный опыт субъекта, фрейм-сценарий, событийная нарративная ситуация, биографический нарратив, сцены, терминалы.

The paper deals with the peculiarities of life experience of the self in terms of frame conceptualization in biographical narrative from the standpoint of cognitive narratology. The analysis employs a frame-scenario that provides conceptual grounds for cognitive scenes and a network of terminals relevant to a particular eventful narrative situation.

Key words: life experience of the self, frame-scenario, eventful narrative situation, biographical narrative, scenes, terminals.

Когнітивна наратологія як міждисциплінарний проект поєднує здобутки когнітивної психології, теорії фреймів, лінгвістики, науки про штучний інтелект. У когнітивній обробці безпосереднього досвіду основна роль відводиться наративним структурам та особливим когнітивним схемам – фреймам. Останні досягнення когнітивної наратології (М.-Л. Раян, М. Флудернік, М. Ян, Д. Герман) тісно пов'язані з вивченням таких когнітивних структур, як «фрейм», «сценарій» або «скрипт», які покликані забезпечити зв'язок подій реального життя окремого наратора чи персонажа наративу з художнім їх зображенням, що визначає актуальність цієї розвідки.

Мета статті – дослідити роль когнітивної структури сценарію у фреймовій концептуалізації життєвого досвіду суб'єкта в англomовному біографічному наративі (БН). Завдання статті: 1) уточнити поняття фрейму-сценарію у межах біографічного наративу; 2) описати наповнення сцен у вигляді терміналів фрейму-сценарію. Об'єктом вивчення є життєвий досвід суб'єкта в біографічному наративі. Предмет дослідження становить аналіз фреймової концептуалізації життєвого досвіду суб'єкта в англomовному біографічному наративі.

У фокусі нашого дослідження послуговуємося визначенням Р. Шенка і Р. Абельсона, які сценарієм (у їхній термінології скрипт) називають «структуру, якою описується відповідна послідовність подій у певному контексті, а також стереотипних дій, які визначають вже добре відому ситуацію» [16, с. 41]. Однак, коли стереотипні «моделі» життєвого досвіду наратора/персонажа починають зазнавати хиткості і різного роду флуктуацій, фреймова структура перетворюється у сценарій.

Фрейми-сценарії виявляються у результаті інтерпретації тексту, коли ключові слова та ідеї тексту створюють тематичні («сценарні») структури, які вилучаються із пам'яті на основі стандартних, стереотипних значень, що приписуються термінальним елементам [2, с. 187]. Фрейм-сценарій передбачає відображення у мовній свідомості наратора/персонажа певної послідовності складних і розгорнутих когнітивних структур.

Концептуальні ознаки, отримані в результаті семантичного аналізу дієслова *tell* та іменників *story*, *biography*, *autobiography* (у т. ч. контекстуальних синонімів), зорієнтовані на мовний емпіричний матеріал для подальшого дослідження фреймів. Вони співвідносяться з певним когнітивним контекстом, чи областю знання, яка лежить в основі значення слова і потребує певних методик для структуризації [1, с. 27]. Припускаємо, що у визначеному когнітивному контексті (нاراتології) типовою універсальною структурою, яка демонструє загальні закономірності організації вербалізованої інформації у межах БН є фрейм-сценарій BIOGRAPHICAL STORYTELLING.

Беручи до уваги визначення фрейму як смислового каркасу подієвої наративної ситуації із певним набором конституентів, здатних її ідентифікувати, фрейм-сценарій BIOGRAPHICAL STORYTELLING містить два ієрархічно пов'язані один з одним рівні – вершинні вузли у вигляді когнітивних сцен, релевантних для ПНС (верхній рівень моделі) і термінальні вузли стосовно конкретизованої контекстом ПНС (нижній рівень моделі).

Розширення меж змістової структури лексем *tell*, *story*, *biography*, *autobiography* відбувається шляхом сценарного розгортання фрейму BIOGRAPHICAL STORYTELLING. Найзагальніші параметри фреймової моделі (верхній рівень) становлять 8 вузлів, інтегрованих у сцені ПНС БН: [УЧАСНИКИ], [МЕТА], [МЕТОД], [ДЖЕРЕЛА], [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД], [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД], [НАРАТИВНА ПАМ'ЯТЬ], [РЕЗУЛЬТАТ].

Активуючи фрейм-сценарій через термінали другого рівня моделі, нами відтворюється структура ПНС у цілому. Наповнення інформацією сцен фрейму-сценарію відбувається у терміналах як невід'ємної частини і певного аспекту конкретизації фреймової моделі, які прилаштовують фрейм до конкретної ПНС. Термінали

об'єктивують зміст фрейму-сценарію і вербалізуються структурними елементами – наративними пропозиціями (НП). Вузли нижнього рівня (сцени) фреймової моделі вербалізації життєвого досвіду відповідають терміналам відносно конкретної НС, процес наповнення яких відбувається за допомогою НП відповідно до кількості терміналів на матеріалі проаналізованих текстів.

Наповнення сцени ПНС [УЧАСНИКИ] відбувається за рахунок двох терміналів – [суб'єкт-експерієнцер] і [пацієнс].

Термінал 1 [суб'єкт-експерієнцер]. Чесно і відверто Стівен Фрай розповідає у другій частині автобіографії про свою молодість, друзів, славу, яка поступово до нього прийшла: *I hope you forgive the unedifying sight of my struggle to express some of the truths of my inner self... and the real condition of anxiety, self-doubt, self-disgust and fear in which much of my life then and now is lived. It is a life, ... as interesting or as uninteresting as anyone else's* [11, с. 2-3].

Термінал 2 [пацієнс]. Місто у романі П. Акройда «London: the Biography» стає повноправним персонажем, який здатен впливати на події, живе за власними законами, підпорядковуючи їм своїх мешканців, і постає в образі людини: *The image of London as a human body is striking and singular; we may trace it from the pictorial emblems of the city of God, the mystical body in which Jesus Christ represents its head and the citizens its other members* [4, с. 1].

Сцена ПНС [МЕТА] репрезентована трьома терміналами: [зображення правди життя], [репрезентація життєвого досвіду персонажа], [пошук істини].

Термінал 1 [зображення правди життя]: *Nearly everything that happens in this story is based on factual sources. With one insignificant exception, all the named characters were real people. But I have used a novelist's licence in representing what they thought, felt, and said to each other; and I have imagined some events and personal details which history omitted to record* [13].

У романі «Flaubert's Parrot» вигаданий Дж. Барнсом наратор Джеффрі Брейтвейт має на меті правдиво описати життєвий шлях героя (своєї дружини), однак вона не є категоричною, а радше гіпотетичною (уживання модальної конструкції *have to*, маркера умовного речення *if*): *I'm aiming to tell the truth; though mistakes are, I suppose, inevitable* [7, с. 96].

Термінал 2 [репрезентація життєвого досвіду персонажа]. Дж. Барнсом було вибрано рядок з одного із листів Флобера як епіграф до роману «Flaubert's Parrot»: *When you write the biography of a friend, you must do it as if you were taking revenge for him* [7]. Наратор взяв на себе почесну місію презентувати неканонічну версію життя Флобера, створюючи завершений образ персонажа (Флобер-ведмідь, Флобер-папуга, Флобер-провінціал, Флобер-садист та ін.).

Термінал 3 [пошук істини]. Наратор як суб'єкт біографічної діяльності прагне відшукати сенс життя і необхідність викладу біографічних фактів про життя іншого або самого себе: *Why should I tell the story of my life? I do it because my father is dead now, and I always knew I would have to commemorate him. I do it because I feel the same stirrings that everyone else feels. I want to set the record straight (so much of this is already public), and to speak, for once, without artifice* [5, с. 7].

Сцена ПНС [МЕТОД] охоплює п'ять терміналів з різним кількісним наповненням НП: [аналіз], [синтез], [деконструкція], [самомоделювання], [подвійна експозиція].

Термінал 1 [аналіз]. Відомий британський комедійний актор і письменник Стівен Фрай вдається до аналізу власного життєвого і творчого шляху: *You might say I am good at tactics but hopeless at strategy, happy to slog away at whatever is in front of me but unable to take a long view, plan ahead or imagine the future. A good golfer, they say, has to picture his swing before he addresses the ball in order to drive. My whole life has been an adventure in hit and hope* [11, с. 323].

Термінал 2 [синтез]: *My organizational principles, therefore, derive from an inner urgency, and from the novelist's addiction to seeing parallels and making connections. The method, plus the use of footnotes (to preserve the collateral thought), should give a clear view of the geography of a writer's mind.* 7

Термінал 3 [деконструкція]. Пізнання дійсності з точки зору теорії постмодернізму відбувається шляхом постановки запитання і непрямої на нього відповіді, часто неможливої відповіді і, навіть, марного її пошуку: *My method, friends, is to answer it indirectly by the asking* [15, с. 288].

Термінал 4 [подвійна експозиція]. В художній автобіографії для зображення фікціональних та нефікціональних стратегій, автором застосовується метод подвійної експозиції (термін використовується у художній фотографії), коли відбувається процес накладання двох зображень і наративів про них – про реального автора і про персонажів фікціонального світу, які переслідують одне одного (наче один є приви́дом іншого): *I was now my father, Robby was now me. I saw my own features mirrored in his – my world was mirrored there ...* [9, с. 210].

Термінал 5 [самомоделювання]. Наприклад, Томас Чаттертон, створюючи словесний автопортрет, приписуючи власні творіння чужому генію демонструє таку техніку використання мови, яка художньо об'єктивує самого себе: *Poetry was my device. I invented my self as monk of the fifteenth century, Thomas Rowley; I dressed him in Rags, I made him Blind and then I made him Sing. I compos'd Elegies and Epics, Ballads and Songs, Lyrics and Acrosticks, all of them in that curious contriv'd Style which speedily became the very Token of my own Feelings; for, as I wrote in Rowley's hand, 'Syke yn the Weal of Kynde', which is as much to say, 'All things are partes of One'* [3, с. 87].

Сцена ПНС [ДЖЕРЕЛА] об'єднує два термінали – [достовірні факти], [вигадані факти].

Термінал 1 [достовірні факти]: *Facts: There were several meetings at my flat, a convenient venue for people coming in from outside London. The people I remember clearly are Edward Thompson, John Saville, Haimi Levy, Randall Swingler* [12, с. 217].

Термінал 2 [вигадані факти]. Вигаданий наратор Джеффри Брейтвейт, основним завданням якого є знайти «справжню» папугу Флобера, вдається до подекуди комічного опису своєї персони (часто використовуються вставні конструкції, модальні слова): *I told you my name: Geoffrey Braithwaite. Has that helped? A little; at least it's better than 'B' or 'G' or 'the man' or 'the amateur of cheeses'. And if you hadn't seen me, what would you have deduced from the name? I am—was—a doctor, first-generation professional class ... Certainly not the truth; so perhaps it's as well they were never taken* [7, с. 102-103].

Сцена ПНС [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД] конституюється чотирма терміналами: [творчий досвід], [суїцид], [сексуальний досвід], [тілесність неістоти].

Наратор БН пропонує своє прочитання та інтерпретацію власного тілесного досвіду і досвіду персонажа. Тілесність розкривається через передачу думок, почуттів, переживань та опис фізіологічних реакцій.

Термінал 1 [творчий досвід]: *A writer's life is all anxiety and ambition – and ambition, here, is not readily distinguishable from anxiety; it is a part of your desire to do right by what talent you have* [5, с. 337].

Термінал 2 [суїцид]: *Suicide, the most somber of all subjects – the saddest story. It awakens terror and pity in me, yet it compels me, it compels my writing hand. The suicide kills everybody* [5, с. 280-281].

Термінал 3 [сексуальний досвід]: *When I wrote the phrase, many pages back now, «unrequited love» I giggled to myself, for at the first go I committed the Freudian key slip of typing «unrequired love».*

It is, I know, for I have experienced it perhaps twice in my life, an awful privilege to be too much loved and perhaps the kindest thing I ever did in my life was never to let Matthew know to what degree he had destroyed my peace and my happiness [10, с. 267].

Термінал 4 [тілесність неістоти]. Роман П. Акройда «London: the Biography» спрямовує читача в бік життєпису столиці європейської країни, яка постає в образі людини. У передмові до роману тілесність Лондона розкривається у контрастних співвідношеннях: зображенням його у формі юнака або, навпаки, потворним велетнем у людській подобі: *Whether we consider London as a young man refreshed and risen from sleep, therefore, or whether we lament its condition as a deformed giant, we must regard it as a human shape with its own laws of life and growth. Here, then, is its biography* [4, с. 2].

Актуалізаторами сцени ПНС [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД] є шість терміналів: [осуд], [страх], [біль], [хвороба], [криза], [смерть].

Термінал 1 [осуд]. Вигук глядачів театральної вистави, які запрошують автора п'єси на уклін, насправді спричинюють йому душевну травму і спрямовані на демонстрацію осуду і зневаги до нього. Сцена відвертих вигуків незадоволення і глузування (*hissing, boos, jeers, catcalls*) після показу п'єси «Гай Дозвіль» змушує її автора Генрі Джеймса почувати себе ніяково: *James looked stunned, bewildered, totally unable to understand what was happening, or how to react. He seemed paralysed, canted forward in the act of bowing, his pale plump face and bald brow thrown into relief by the dark beard and his black evening clothes. His mouth opened and closed once or twice, slowly and silently, like a fish in a bowl* [13, с. 256].

Термінал 2 [страх]: *And for a while I thought I would inherit my father's lavish array of phobias: aerophobia..., acrophobia..., and nyctophobia, or fear of the night* [5, с. 112].

Термінал 3 [біль]: *I had a toothache on the day my first son was born. I had a toothache on the day my second son was born. I had a toothache on the day I communed so vitally with the spirit of Lucy Partington ...* [5, с. 122].

Термінал 4 [хвороба]. Автор шекспірівської біографії Роберт Най, хоча і в жартівливій формі, згадує так звані дитячі хвороби Шекспіра: *The childhood of our immortal bard was not without the usual diseases. William Shakespeare caught the measles. William Shakespeare caught the jaundice. William Shakespeare had the whooping cough. William Shakespeare had the toothache. William Shakespeare had the pneumonie* [15, с. 88-89].

Термінал 5 [криза]. Переживання кризи середини життя з неминучим прийняттям ідеї життєвого фіаско, творчих невдач Річарда Тала з роману М. Еміса «The Information» постає в образі камери: *...the constant snatch of the camera's mouth – it would take your reality, in the end. Yes, probably, the more you were photographed, the thinner it went for your inner life* [20].

Термінал 6 [смерть]. Перші і останні рядки роману Д. Лоджа «Author, Author» присвячені докладному описові останніх днів життя Генрі Джеймса: *... the distinguished author is dying – slowly, but surely. The author is 72. He has had an interesting and varied life, written many books, traveled widely, enjoyed the arts, moved in society (one winter he dined out 107 times) ... The author is dying propped up in bed among starched sheets and plump pillows ...* [13, с. 3].

Сцена ПНС [НАРАТИВНА ПАМ'ЯТЬ] есплікується у п'ятьох терміналах: [індивідуальна пам'ять наратора], [ненадійність пам'яті], [пам'ять речей], [пам'ять смаку], [культурно-історична пам'ять].

Біографічна пам'ять як особливий вид пам'яті актуалізується у БН, розкриваючи специфіку усвідомленої реконструкції власного минулого (суб'єктивне «я») чи історію минулого життя іншої особи (об'єктивно/суб'єктивне «він/вона») крізь внутрішній світ власних спогадів. Пам'ять осмислюється наратором/персонажем як тонкий інструмент для подорожі в минуле, всередину себе; ним визнається, що вибірка епізодів з життя і фінальна версія його «я» залежить від можливостей його пам'яті, які кожен раз підтверджуються суб'єктивно природою спогадів. На циклічність при запам'ятовуванні подій указують темпоральні маркери відповідної семантики: *next, after, once, now, today, ever before*.

Термінал 1 [індивідуальна пам'ять наратора]. Мартін Еміс висуває власну модель пам'яті – «цибулину пам'яті» (термін, запозичений Емісом із збірки поезій К. Рейна «The Onion, Memory»), з нескінченними шарами, але із спільним вузлом. Ідеалізований образ загадкового зникнення кузини Люсі Партигтон стає вузловою точкою («цибулиною»), на яку нашаровуються спогади про різноманітні події із життя родини Емісів: *With an ice-bag pressed against my cheek I sat among all the detritus, my heart still raw and swollen as I communed*

with my murdered cousin. More than a hundred had been there that day. Their differing degrees of pain went back twenty years and would continue for another twenty, forty, sixty [5, с. 70].

Термінал 2 [ненадійність пам'яті]. Образ авторського «я», незважаючи на наявність конкретних біографічних фактів, залишається незавершеним через ненадійність пам'яті: *We live, we die, we are remembered, we are forgotten. Not immediately, but in tranches. We remember our parents through most of their adult lives; our grandparents through their last third; beyond that, perhaps, lies a great-grandfather with a scratchy beard and a rank odour. Perhaps he smelt of fish* [8, с. 218].

Термінал 3 [пам'ять речей]. Процес осмислення наратором оточуючого світу проходить шлях від предметного світу – до образів, які зберігає пам'ять, – аж до візуалізації подій крізь призму візуальної пам'яті: *Houses have crumbled in my memory as soundlessly as they did in the mute films of yore, and the portrait of old French governess, whom I once lent to a boy in one of my books, is fading fast, now that it is engulfed in the description of a childhood entirely unrelated to my own* [14, с. 438].

Термінал 4 [пам'ять смаку]. Властивість пам'яті виявляється також у закарбуванні і збереженні яскравих за силою сенсорних образів з відтінками смакової модальності (використання порівняння, метафори і метонімії) як одного із видів сенсорики, що актуалізуються в ракурсі тілесності: *The fierce knot of admiration, resentment, shame and fury that tightened in the pit of my stomach is one of those background sensations of childhood, like the taste of lemon sherbet or tomatoes on fried bread, flavours that can be blown back on the wind of memory or association to torture and now, of course, to amuse* [10, с. 67].

Термінал 5 [культурно-історична пам'ять]. Лондон у БН є вмістилищем культурної та історичної пам'яті, в якій народжується його минуле у порівнянні з теперішнім: *Many of these institutions exist today, albeit in altered form, while others linger only in folk memory of London. The history of London is a palimpsest of different realities and lingering truths* [4, с. 86-87].

Сцена ПНС [РЕЗУЛЬТАТ] заповнюється трьома терміналами: [неосяжність істини], [підсумок життєвого шляху], [оцінка життєвого досвіду].

Термінал 1 [неосяжність істини]. У біографії людини завжди залишаються темні плями, гіпотези, можливі варіанти: *The end of my book is in sight, yet there are a number of things which I meant to include in it but which now there will be no room for. Here is the list of things despaired of, things that belong in my life Life of William Shakespeare but which now I must leave for others to write about ...* [15, с. 375-376].

Термінал 2 [підсумок життєвого шляху]: *Eliot's bleak summary of human life: birth, and copulation, and death* [8, с. 17].

Термінал 3 [оцінка життєвого досвіду]. В кінці роману «Lunar Park» Елліс ототожнює себе з батьком, повертається до холостяцького життя у Манхеттені, визнає, які батькові помилки він повторив і усвідомлює, скільки насправді спільного між ним і батьком, що вселяє надію на переоцінку сімейних цінностей: *Lying in bed on 13th Street, I realized the one thing I was learning from my father now: how lonely people make a life. But I also realized what I hadn't learned from him: that a family – if you allow it – gives you joy, which in turn gives you hope. What we both failed to understand was that we shared the same heart* [9, с. 395].

Таким чином, фрейм-сценарій як динамічна когнітивна структура бере участь в організації вербалізованої інформації у межах БН і є найбільш релевантною для системного опису концептуалізації досвіду суб'єкта. Визначено, що категоризація життєвого досвіду наратора/персонажа БН відбувається у 8 сценах і 30 терміналах фрейму-сценарію. Кінцеві позиції сцен заповнюються контекстуальною інформацією, яка профілюються у термінали, кількість яких визначається особливостями інтерпретації життєвого досвіду наратора/персонажа.

Перспективу подальших досліджень становить вивчення тілесності як сполучної ланки між перцептивним образом свідомості і мовою тілесності, а також метафоричного потенціалу тілесності.

Література:

1. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : Науч. издание / Под редакцией И. А. Стернина. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. – С. 25–36.
2. Демьянков В. З. Фрейм / Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина ; под ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – С. 187.
3. Ackroyd P. Chatterton / Peter Ackroyd. – London : Abacus, [1987]1991. – 234 p.
4. Ackroyd P. London : The Biography / Peter Ackroyd. – New York : Anchor Books, 2003. – 801 p.
5. Amis M. Experience: A Memoir / Martin Amis. – New York : Hyperion, 2000. – 403 p.
6. Amis M. The Information / Martin Amis. – London : Flamingo, 1995. – 494 p.
7. Barnes J. Flaubert's Parrot / Julian Barnes. – London : Vintage Books, 1990. – 190 p.
8. Barnes J. Nothing To Be Frightened Of / Julian Barnes. – London : Vintage Books, 2009. – 250 p.
9. Ellis B. E. Lunar Park Lunar Park / Bret Easton Ellis. – New York : Vintage Contemporaries, 2006. – 400 p.
10. Fry S. Moab is My Washpot. An Autobiography / Stephen Fry. – New York : Random House, 1999. – 366 p.
11. Fry S. The Fry Chronicles. An Autobiography / Stephen Fry. – London : Penguin Books, 2011. – 446 p.
12. Lessing D. Walking in the Shade. Volume Two of My Autobiography, 1949-1962 / Doris Lessing. – New York : Harper Perennial, 1998. – 404 p.
13. Lodge D. Author, Author / David Lodge. – New York : Viking, 2004. – 390 p.
14. Nabokov V. Speak, Memory. An Autobiography Revisited / Vladimir Nabokov // Novels and Memoirs 1941-1951. – New York : the Library of America, 1996. – P. 359-629.
15. Nye R. The Late Mr. Shakespeare / Robert Nye. – New York : Penguin Books, 1998. – 399 p.
16. Schank R. C., Abelson R. Scripts, Plans, Goals, and Understanding / R. Schank, R. Abelson. – Hillsdale, NJ : Earlbaum Assoc., 1977. – 248 p.